Choro Music *presents:*

Classics of the Brazilian Choro

[You are the soloist!]

Jacob do Bandolim 1

Clássicos do Choro Brasileiro

[Você é o solista!]

Includes 1 CD with 12 Choros played in 2 ways: complete tracks with solo and split tracks without solo for you to be the soloist

1 CD com 12 Choros executados de 2 maneiras: por solistas e só com acompanhamento para você ser o solista!

Level of difficulty: intermediate/advanced

Complete music scores for flute or mandolin (C), clarinet or soprano sax (Bb), and alto sax (Eb)

Com encarte de partituras para flauta, clarineta, sax alto/soprano e bandolim

presents
apresenta

Classics of the Brazilian Choro
[You are the soloist!]

Jacob do Bandolim 1

Clássicos do Choro Brasileiro
[Você é o solista!]

1st Edition
1a Edição

2008
CCJB01PE

Ficha técnica

Realização: *Global Choro Music Corporation (EUA) e Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda. (Brasil)*

Produção executiva: *Daniel Dalarossa e Isabella Moura Leite*

Direção musical e concepção: *Daniel Dalarossa*

Arranjos e adaptações: *Daniel Dalarossa e Tatiana Mazurek, exceto "Gostosinho", arranjo para sax tenor e soprano por Mário Sève.*

Arranjos do regional de choro: *André Bellieny, Darly Guimarães, Márcio Almeida, Ubyratan de Oliveira e Daniel Dalarossa. Sugestão de dinâmica na terceira parte de "Reminiscências" por Jorginho do Pandeiro (Época de Ouro).*

Transcrição, edição e revisão de partituras: *Tatiana Mazurek*

Transcrição e revisão de harmonia: *Marco Bertaglia*

Gravação, edição, mixagem e masterização: *Estúdio Umuarama, por Ricardo Calafate*

Layout e diagramação: *Rafael Caterina*

Tradução e revisão: *Jeanett Amatuzzi*

Gravações: *Estúdio Umuarama (Rio de Janeiro, RJ) e Estúdio 185 (São Paulo, SP)*

Músicos solistas: *"Bole-Bole" por Marcelo Bernardes (flauta); "Cristal" por Déo Rian (bandolim); "De Coração a Coração" por Izaías do Bandolim (bandolim); "Gostosinho" por Mário Sève (sax soprano) e Daniela Spielmann (sax tenor); "Migalhas de Amor" por Mário Marques (clarinete); "Nostalgia" por Bruno Rian (bandolim); "Remelexo" por Izaías do Bandolim (bandolim); "Reminiscências" por Daniel Dalarossa (flauta); "Tatibitate" por Marcelo Bernardes (flauta); "Treme-Treme" por João Francisco (clarinete); "Vale-Tudo" por Dirceu Leite (clarinete); e "Vibrações" por Mário Sève (sax soprano).*

Músicos do Regional: *André Bellieny (violão de 7 cordas), Darly Guimarães (pandeiro), Márcio Almeida (violão de 6 cordas) e Ubyratan de Oliveira (cavaquinho)*

Agradecimentos: *Déo Rian, Elena Pick Bittencourt, Izaías Bueno de Almeida, Sérgio Cabral, Sérgio Prata e Ricardo Calafate.*

"O coração do homem planeja seu caminho, mas é o Senhor que firma seus passos." (Provérbios 16:9)

Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda.
Rua Correia Dias, 184, 6º. Andar – conjunto 61
São Paulo – SP – Brasil – CEP 04104-000
www.ChoroMusic.com.br

Credits

Created by: Global Choro Music Corporation (USA) and Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda. (Brazil)

Executive production: Daniel Dalarossa and Isabella Moura Leite

Musical direction and concept: Daniel Dalarossa

Arrangements and adaptations: Daniel Dalarossa and Tatiana Mazurek, except for "*Gostosinho*," arranged for tenor and soprano sax by Mário Sève.

Arrangements for the choro ensemble (base music): André Bellieny, Darly Guimarães, Márcio Almeida, Ubyratan de Oliveira, and Daniel Dalarossa. Dynamic used in the third part of "*Reminiscências*" suggested by Jorginho do Pandeiro (Época de Ouro).

Transcription, edition and revision of scores: Tatiana Mazurek

Harmony transcription and revision: Marco Bertaglia

Recording, editing, mixing, and mastering: Estúdio Umuarama, by Ricardo Calafate

Text layout: Rafael Caterina

Translation and revision: Jeanett Amatuzzi

Recordings: Estúdio Umuarama (Rio de Janeiro, Brazil), and Estúdio 185 (São Paulo, Brazil)

Soloists: "*Bole-Bole*" by Marcelo Bernardes (flute); "*Cristal*" by Déo Rian (mandolin); "*De Coração a Coração*" by Izaías do Bandolim (mandolin); "*Gostosinho*" by Mário Sève (soprano sax) and Daniela Spielmann (tenor sax); "*Migalhas de Amor*" by Mário Marques (clarinet); "*Nostalgia*" by Bruno Rian (mandolin); "*Remelexo*" by Izaías do Bandolim (mandolin); "*Reminiscências*" by Daniel Dalarossa (flute); "*Tatibitate*" by Marcelo Bernardes (flute); "*Treme-Treme*" by João Francisco (clarinet); "*Vale-Tudo*" by Dirceu Leite (clarinet); and "*Vibrações*" by Mário Sève (soprano sax).

Members of the Choro Ensemble: André Bellieny (7-string guitar), Darly Guimarães (*pandeiro*), Márcio Almeida (6-string guitar), and Ubyratan de Oliveira (*cavaquinho*)

Special thanks: Déo Rian, Elena Pick Bittencourt, Izaías Bueno de Almeida, Sérgio Cabral, Sérgio Prata, and Ricardo Calafate.

"The heart of a man plans his way, but the LORD directs his steps." (Proverbs 16:9)

Global Choro Music Corporation
859 Corporate Way
Fremont, CA – 94539 USA
www.ChoroMusic.com

Clássicos do Choro Brasileiro: [Você é o solista!] - Jacob do Bandolim volume 1
1. ed. 2008 - bilíngüe português/inglês para distribuição no Brasil e no exterior
Partituras para flauta, clarinete, sax soprano, sax alto e bandolim + CD com 12 músicas executadas de 2 maneiras: por solistas e só com acompanhamento.
São Paulo – 2008
ISBN-13: 978-0-9793396-8-4
ISBN-10: 0-9793396-8-5

Como utilizar este trabalho

1 - Para familiarizar-se com o trabalho e estruturar suas próprias referências, ouça integralmente as músicas do CD, que incluem acompanhamento e solo. Os instrumentos utilizados nas gravações foram: um ou mais instrumentos de solo (flauta, bandolim, sax soprano, sax alto e clarinete), um violão de sete cordas, um violão de seis cordas, um cavaquinho e um pandeiro.

2 - Afine seu instrumento em 440 Hz. Uma trilha de afinação é fornecida como referência, para o caso de você não dispor de um diapasão ou afinador eletrônico.

3 - Escolha a partitura adequada ao seu instrumento: partituras versão Dó para flautas ou bandolins; partituras versão Si bemol para clarinetes ou saxofones sopranos; e partituras versão Mi bemol para saxofones altos. Agora seja você o solista, utilizando a faixa do CD somente com o acompanhamento.

A entrada do solista ou do Regional de Choro é definida através de cliques inseridos antes de a gravação começar.

Veja detalhamento sobre os cliques em "Marcação de tempo para introdução", localizado na página 5.

Todas as partituras possuem harmonia (acordes cifrados).

Caso você esteja interessado em alterar a tonalidade e/ou diminuir ou acelerar o andamento das músicas, veja como isso é possível na seção "Recursos" em www.ChoroMusic.com.br

4 - É possível também retirar o violão de 7 cordas e o violão de 6 cordas girando o botão "balanço" de seu aparelho de som para a esquerda ou direita, respectivamente. Se seu aparelho de som não tiver essa função, mas você tiver um computador, será possível controlar o "balanço" do som por intermédio do Windows Media Player® ou de outro programa de software.

5 - Este trabalho tem uma característica adicional: se você está aprendendo ou já toca cavaquinho, e deseja substituí-lo tocando você mesmo, utilize as partituras em Dó juntamente com as respectivas harmonias fornecidas para tal finalidade.

Você pode adquirir as mesmas faixas disponíveis neste álbum sem o cavaquinho para poder tocar com o Regional.

As posições dos dedos para tocar os acordes no violão de 6 cordas, cavaquinho e bandolim estão disponíveis no website www.ChoroMusic.com.br

How to use this work

1 - In order to become familiar with the work and establish your own references, listen to the songs on the CD, which includes both the complete performance and accompaniment tracks. The instruments used in the recordings were: one or more solo instruments (flute, mandolin, soprano sax, alto sax, and clarinet), one Brazilian 7-string acoustic guitar, one 6-string acoustic guitar, one *cavaquinho*, (a Brazilian Ukulele) and one *pandeiro* (a Brazilian hand frame drum similar to the tambourine).

2 - Tune your instrument: a tuning track (440 Hz) is provided as a reference in case you do not have a tuning device.

3 - Choose the appropriate score for your instrument: version C for flutes or mandolins; version B flat for clarinets or soprano saxophones; and version E flat for alto saxophones. Now be the soloist, using the base music tracks of the CD.

The entry of the soloist or the Choro Ensemble is defined by "taps" inserted before the recording begins.

Please refer to page 5 for detailed information on the taps, under the title "Audible taps for cueing."

All scores have harmony (numbered chords).

If you are interested in changing the key and/or reducing or increasing the tempo of the songs, please refer to the section "Resources" at www.ChoroMusic.com and check how it can be done.

4 - The 7-string guitar and the 6-string guitar can also be removed by turning the "balance" of your sound system to the left or to the right, respectively. If your sound system does not have this feature, but you have a computer, the Windows Media Player®, as other software, will allow the sound balance control.

5 - This work has an additional feature: if you are learning or already play the *cavaquinho*, and wish to replace it by playing it yourself, use the C-scores along with the respective harmonies provided for that purpose.

You may purchase the same complete tracks available in this album without the *cavaquinho* at www.ChoroMusic.com and play along with the Choro Ensemble.

The positions of fingers to play the chords in the 6-string guitar, *cavaquinho* and mandolin are available at www.ChoroMusic.com

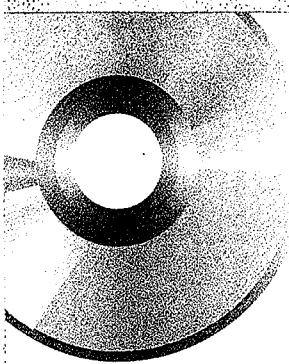



Table of Contents

Índice

Audible taps for cueing

Marcação de tempo para introdução

Sobre a Global Choro Music Corporation

Fundada em 2006 no estado da Califórnia, Estados Unidos da América, a Global Choro Music Corporation tem como grande sonho e meta fazer com que o Choro brasileiro seja divulgado, conhecido e executado no mundo todo.

A série "Clássicos do Choro Brasileiro - Você é o solista!" foi a solução inicial encontrada para materializar esse sonho. A meta é permitir que músicos profissionais, amadores e estudantes do mundo todo possam descobrir o Choro através da incomparável experiência de executar as músicas eles próprios, acompanhados por um Regional.

About Global Choro Music Corporation

Incorporated in the State of California in October 2006, Global Choro Music Corporation was created with one major aspiration and goal: to have the Brazilian Choro promoted, recognized and played in the whole world.

The series "Classics of the Brazilian Choro - You are the soloist!" was the initial project proposed to materialize this dream. The purpose is to allow professional, amateur musicians and students throughout the world to meet Choro based on the incomparable experience of performing the songs themselves accompanied by a Choro Ensemble.

Objetivos deste trabalho

"Ser feliz e fazer os outros felizes ..."

É principalmente com a filosofia do saudoso Professor João Dias Carrasqueira em mente ("Ser feliz e fazer os outros felizes quando se toca um instrumento") que resolvemos gerar este trabalho: para permitir que as pessoas pelo mundo afora experimentem a indescritível alegria de solar em seus instrumentos um dos mais lindos estilos de música conhecidos no mundo: o Choro brasileiro.

"Tocando com seu próprio Regional..."

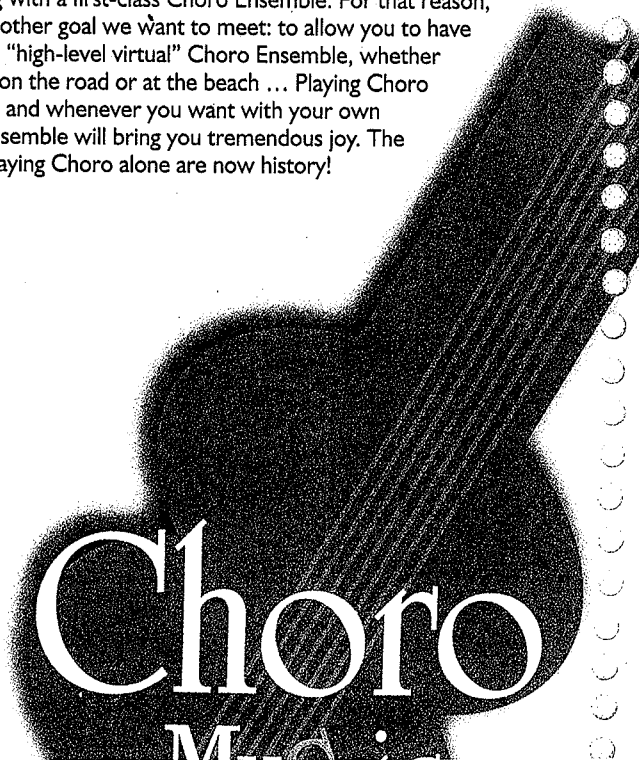
Acreditamos também que seja o sonho de muita gente poder tocar Choro acompanhado de um Regional de primeiro nível. Por essa razão, aqui está um outro objetivo que queremos atingir: permitir que você tenha um Regional de Choro "virtual" de altíssimo nível sempre à sua disposição, quer em casa, no campo ou na praia ... Você vai se realizar tocando Choro onde e quando quiser. Os dias de tocar Choro desacompanhado agora fazem parte do passado!

Purposes of this work

"To be happy and make others happy..."

It is mainly bearing in mind the philosophy of late flute Professor João Dias Carrasqueira ("To be happy and make other people happy when you play an instrument") that we decided to create this work: to allow people throughout the world to experience the indescribable joy of soloing in their instruments one of the most beautiful music styles ever known in the world: the Brazilian Choro.

"Playing with your own Choro Ensemble..."

I also believe that the dream of many people is to be able to play along with a first-class Choro Ensemble. For that reason, here is another goal we want to meet: to allow you to have your own "high-level virtual" Choro Ensemble, whether at home, on the road or at the beach ... Playing Choro wherever and whenever you want with your own Choro Ensemble will bring you tremendous joy. The days of playing Choro alone are now history!

"Preservando a história escrita do Choro brasileiro..."

O Choro tem uma tradição oral muito forte, na qual a música executada (e não escrita) é passada de um músico a outro. Para dificultar ainda mais, de uma forma geral a edição de partituras de Choro sempre foi muito precária no Brasil.

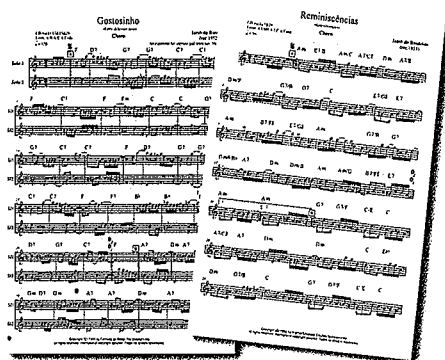
A Choro Music pretende gerar pelo menos um álbum do gênero "play-along" para cada compositor brasileiro de Choro de sucesso, do presente ou do passado. A biografia do autor, a respectiva relevância para a história do Choro e suas principais composições estarão disponíveis nesses álbuns.

Com isso, estaremos atingindo outro objetivo do trabalho, que é o de colaborar para que a história escrita do Choro Brasileiro seja recuperada, documentada e preservada.

"Preserving the written history of the Brazilian Choro..."

Choro has a very strong aural tradition, in which the music performed (not written) is passed from one musician to another. To make things even more difficult, in general terms the publication of Choro scores has always been very deficient in Brazil.

Choro Music intends to generate at least one play-along album for each successful Brazilian Choro composer, both of past and recent times. The biography of the authors, their respective relevance to the history of Choro and their main compositions will be available in these albums.

This way we will be achieving another goal of the project, which is to collaborate to recover, document and preserve the written history of Brazilian Choro.

"Globalizando o Choro..."

Por último, queremos voltar a enfatizar que o objetivo da Global Choro Music, ou somente "Choro Music", é globalizar o Choro. O que se pretende é que qualquer pessoa do mundo, músico ou leigo, que nunca tenha ouvido falar em Choro, possa descobri-lo simplesmente ouvindo as músicas deste trabalho ou vivenciando uma experiência ainda mais profunda: descobrir o Choro tocando as composições dos maiores autores de Choro de todos os tempos.

Convidamos também músicos de destaque no mundo do Choro do Brasil e de outros países para participar deste trabalho, para que você pudesse ter referências específicas de outros instrumentos e nos fosse possível apresentar diferentes estilos de execução do Choro.

Bom treino!

"Globalizing Choro..."

Finally, we would like to emphasize, once again, that the goal of Global Choro Music or just "Choro Music" is to globalize Choro. What we intend is to allow anyone in the world, whether a musician or a layperson, who has never heard anything about Choro, to be able to figure it out simply by listening to the songs contained in this work, or by living an even deeper experience: discovering Choro by playing the compositions of the major Choro authors of all time.

We also invited leading musicians of the Choro world in Brazil and other countries to participate in this work, to enable you to have specific references of other instruments and notice different Choro performing styles.

Good practice!

Daniel Dalarossa

Fremont, CA

www.ChoroMusic.com.br

www.ChoroMusic.com

O que é o Choro?

O Choro, popularmente chamado de chorinho, é um gênero musical da música popular brasileira que conta com mais de 130 anos de existência. Os conjuntos que o executam são chamados de Regionais e os músicos, compositores ou instrumentistas, são chamados de Chorões. Apesar do nome, o gênero tem, em geral, um ritmo agitado e alegre, caracterizado pelo virtuosismo e improviso dos participantes. O Choro representa a formação instrumental mais tipicamente brasileira e o agrupamento musical mais antigo dentro da música popular brasileira.

O Regional de Choro é tradicionalmente formado por um ou mais instrumentos de solo (flauta, bandolim, clarinete ou saxofone) e pelo cavaquinho, violões e pandeiro no acompanhamento. O cavaquinho executa o "centro" da harmonia, um ou mais violões de 6 cordas (juntamente com o violão de 7 cordas) executam a harmonia e as variações/modulações, o violão de 7 cordas atua como baixo e o pandeiro faz a marcação de ritmo. O cavaquinho, apesar de possuir limitações com relação à sua extensão, também é usado como instrumento de solo.

O Choro, em sua essência, é um gênero musical puramente instrumental. Nos poucos Choros que possuem letra, pode-se dizer que grande parte foi escrita anos após o Choro ter sido composto ou mesmo anos após a morte do compositor.

Poderíamos dizer que o Choro, historicamente, começa a nascer na cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX, com a chegada ao Brasil da família real portuguesa, que fugia da invasão de Napoleão e trazia consigo quinze mil europeus. Como conseqüência direta, a cidade do Rio de Janeiro passa por transformações urbanas e culturais sem precedentes. Músicos, novos instrumentos musicais e novos ritmos europeus chegam ao Rio de Janeiro e são imediatamente aceitos pela sociedade. Em pouco tempo, a cidade do Rio de Janeiro passa a ser conhecida, conforme dito pelo poeta Araújo Porto Alegre, como "a cidade dos pianos".

O Choro é o resultado da exposição do músico brasileiro aos estilos musicais europeus, essencialmente à polca (primeiramente apresentada no Rio de Janeiro em 1845), num ambiente musical já fortemente influenciado pelos ritmos africanos, principalmente o Lundu, já presente na cultura brasileira desde o final do século XVIII. Tal como o Ragtime nos Estados Unidos, o Choro surge em decorrência das influências dos estilos musicais e ritmos vindos de dois continentes: Europa e África.

A primeira referência ao termo "Choro" aparece na década de 1870, quando o flautista Joaquim Antônio da Silva Callado, considerado pioneiro nesse processo de fusão dos estilos e ritmos musicais europeus/africanos, cria um conjunto chamado "Choro Carioca". O Maestro e Professor Baptista Siqueira, biógrafo de Joaquim Callado, esclarece que "com o Choro Carioca, ou simplesmente "Choro de Callado", ficou constituído o mais original agrupamento musical reduzido do Brasil. Constava ele, desde sua origem, de um instrumento solista (a flauta), dois violões e um cavaquinho, no qual somente um dos compositores sabia ler a música escrita: todos os demais deviam ser improvisadores do acompanhamento harmônico".

What is Choro?

Choro (pronounced "shoh-roh;" "cho" as in "sho" of "show," "ro" as in "ro" of "rose" when pronounced with a Scottish accent), popularly called *chorinho*, is a Brazilian popular and instrumental music genre that has more than 130 years of existence. A Choro Ensemble is called "*Regional*," and a musician, composer or instrumentalist is called "*Chorão*" (or weeper). In spite of its name, this kind of music has, in general, a very vibrant and cheerful beat, characterized by the virtuosity and improvisation of its participants. Choro represents the most typical Brazilian instrumental formation, as well as the longest-standing musical organized group within the Brazilian popular music.

The Choro Ensemble is traditionally formed of one or more solo instruments (flute, mandolin, clarinet or saxophone) and the *cavaquinho*, guitars and *pandeiro* as accompaniment instruments. The *cavaquinho* performs the "core" of the harmony, one or more 6-string guitars (along with the 7-string guitar) perform the harmony and the variations/modulations, the 7-string guitar acts as bass, and the *pandeiro* establishes and keeps the rhythm of the music. The *cavaquinho*, despite its limited range extension, can also be used as a solo instrument.

Choro, in its essence, is a purely instrumental musical genre. In the very few cases of Choros with lyrics we may say that a large part was written years after they were composed by the author, or even years after the composer's death.

We could say that Choro has its historical dawn in the city of Rio de Janeiro in the early 19th century, with the arrival of the Portuguese Royal Family in Brazil, fleeing from Napoleon's invasion and bringing along fifteen thousand Europeans. As a direct consequence, the city of Rio de Janeiro undergoes unprecedented urban and cultural transformations. Musicians, new musical instruments and new European rhythms reach the city and are immediately accepted by local society. Before long, the city of Rio de Janeiro becomes known, as attested by the poet Araújo Porto Alegre, as "the city of pianos."

Choro resulted from the exposure of Brazilian musicians to European musical styles, mainly the polka (introduced in Rio de Janeiro in 1845), in a musical environment that was already strongly influenced by African rhythms, principally the Lundu, that had been present in the Brazilian culture since the end of the 18th century. Just like Ragtime in the United States, Choro springs up as a result of influences of music styles and rhythms coming from two continents: Europe and Africa.

The first reference to the term "Choro" is made in the 1870's, when flutist Joaquim Antônio da Silva Callado, regarded as a pioneer in this merging process of European/African styles and rhythms, formed an ensemble called "*Choro Carioca*" (Choro from Rio de Janeiro). Maestro and Professor Baptista Siqueira, the biographer of Joaquim Callado, clarifies that "with Choro Carioca, or simply "*Choro do Callado*," (Mr. Callado's Choro) the most original small musical group was organized in Brazil. Since its beginning, the group had one solo instrument (the flute), two guitars and one *cavaquinho*; only one of the composers could read music: all the others should improvise the harmonic accompaniment."

De onde vem a palavra "Choro"?

Há controvérsias, entre os pesquisadores, sobre a origem da palavra "Choro".

O verbete pode ter derivado da maneira chorosa de se tocar as músicas estrangeiras ao final do século XIX, e os que assim a apreciavam passaram a denominá-la música de fazer chorar. Daí o termo Choro. O próprio Conjunto de Choro passou a ser denominado como tal, como por exemplo, o "Choro do Callado".

O termo pode também ter derivado de "xolo", um tipo de baile que reunia os escravos das fazendas, expressão que, por confusão com o parônimo português, passou a ser conhecida como "xoro" e, finalmente, na cidade, deve ter começado a ser grafada com "ch".

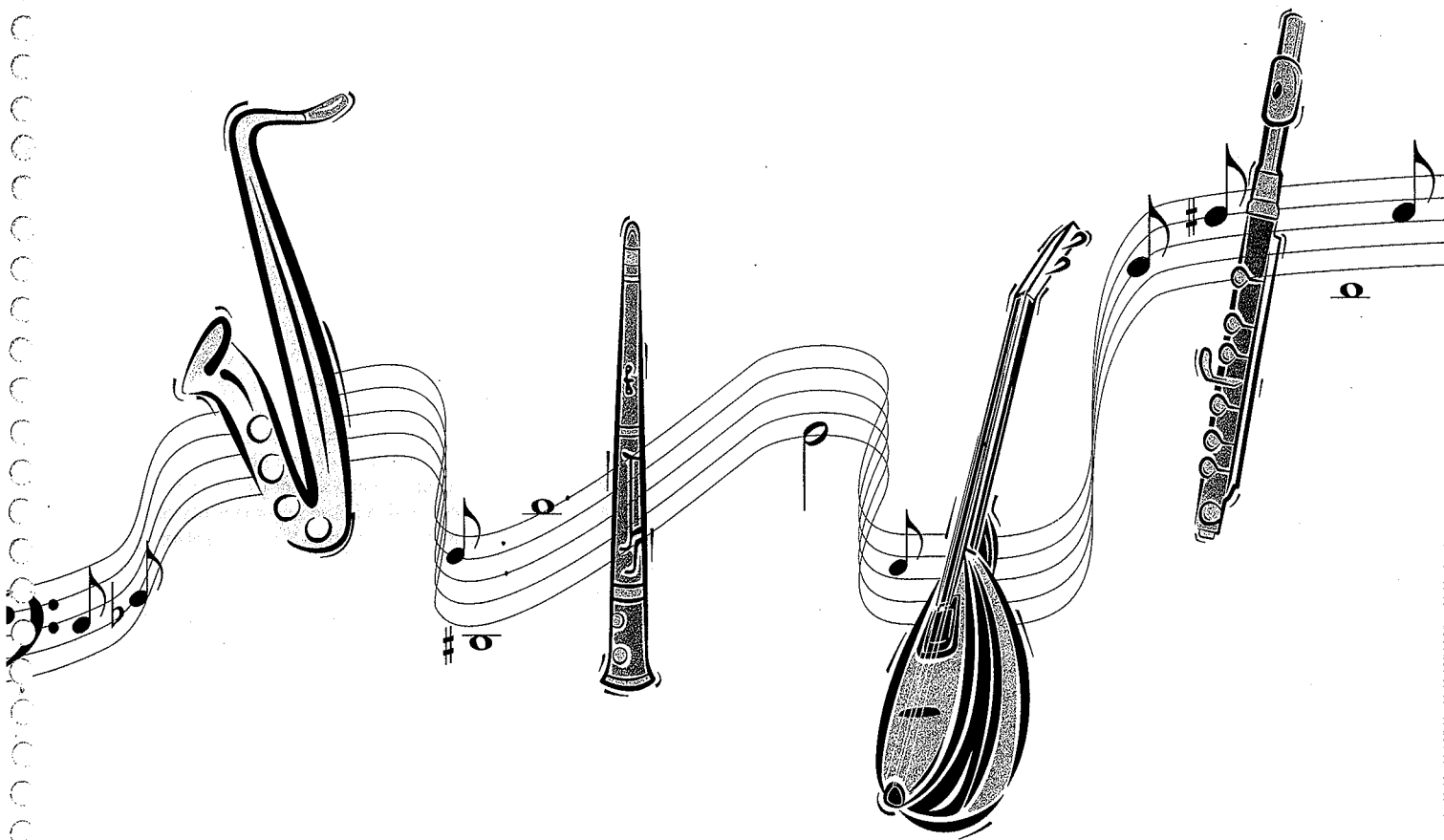
Outros defendem que a origem do termo deve-se à sensação de melancolia transmitida pelas modulações improvisadas de contracanto do violão (também chamadas de "baixarias").

Where does the word "Choro" come from?

Among researchers, it seems that no uniform stand has been taken on the origin of the word Choro.

The word may have derived from the plaintive style of playing foreign songs at the end of the 19th century, and its enthusiasts started to call it "weeping music." Hence the word Choro, since the noun "*choro*" in Portuguese means "weep." The Choro Ensemble, as a group, then started to be known as Choro, as in "Choro do Callado" (Mr. Callado's Choro).

The term may also have derived from "*xolo*," a sort of ball that would gather slaves of the farms, an expression which, based on the confusion caused by its paronym in the Portuguese language, started to be known as "*xoro*" and finally, in the city, must have started to be spelled with "ch."

Others argue that the origin of the term is related to the melancholic feeling conveyed by the guitar improvised modulations played in response to the principal theme (also known in the Portuguese language as "*baixarias*").

Informações detalhadas dos instrumentos utilizados no Choro podem ser vistas no website www.ChoroMusic.com.br

Detailed information on the instruments used in Choro may be found at www.ChoroMusic.com

Pequena biografia cronológica de Jacob do Bandolim

__1918__ – Em 14 de fevereiro, na casa de nº 97 da Rua Joaquim Silva, Rio de Janeiro, bairro da Lapa, nasce JACOB PICK BITTENCOURT, filho único de Francisco Gomes Bittencourt e da polonesa Raquel Pick. Sem muitos amigos e com restrições para brincar na rua, costuma ouvir um vizinho francês cego tocar violino.

__1930__ – Ganha da mãe seu primeiro instrumento, justamente um violino. Mas, por não se adaptar ao arco do instrumento, passa a usar grampos de cabelo para tocar as cordas. Depois de várias cordas arrebentadas, uma amiga da família diz: "o que esse menino quer é tocar bandolim..". Dias depois, Jacob ganha um bandolim, comprado na Guitarra de Prata. Trata-se de um modelo "cuia", estilo napolitano, e que segundo o próprio Jacob viria a declarar "me arrebentou os dedos todos, mas eu comecei...". Sem ter professor, sua formação é a de um autodidata, tentando repetir no bandolim trechos de melodias cantaroladas por sua mãe ou pessoas que passam na rua.

Foto 1 – Jacob do Bandolim - data desconhecida
Photo 1 – Jacob do Bandolim - date unknown

__1931__ – Da janela de sua casa, escuta o primeiro choro, É DO QUE HÁ, composto e gravado por Luiz Americano. Estava sendo tocado no prédio em frente, onde morava uma diretora da gravadora RCA. "Nunca mais esqueci a impressão que me causou", afirmaria Jacob, anos mais tarde. Raramente sai à rua. Suas atividades são ir à escola e tocar o bandolim. Após voltar das aulas, vai à loja de instrumentos musicais Casa Silva, na rua do Senado nº 17, onde fica palhetando os bandolins.

Um dia, um senhor que levara o violão para consertar ouve Jacob tocar e se interessa. Dá-lhe um cartão para que se apresente na Rádio Phillips. Quando lê o cartão, Jacob fica surpreso: o convite fora feito pelo famoso clarinetista Luiz Americano, compositor e intérprete do primeiro choro que ouvira. Jacob chega a ir com um amigo violonista à porta da emissora, mas talvez por não se considerar ainda preparado, desiste e rasga o cartão.

__1933__ – Em 20 de dezembro apresenta-se pela primeira vez na Rádio Guanabara com um grupo formado por amigos, o Conjunto SERENO, ainda como amador. Apresenta o choro "Agüenta Calunga", de autoria do flautista paulista Atílio Grany, gravado pelo autor naquele mesmo ano. Jacob não gosta de seu desempenho e resolve praticar mais. Nessa época, ainda toca de ouvido.

Certa vez, na mesma Casa Silva, Antonio Rodrigues - um conhecido intérprete de guitarra portuguesa - ouve Jacob tocando violão. Provavelmente, os baixos acentuados da levada "chorona" do jovem violonista impressionam o fadista, que o convida para acompanhá-lo ao violão em suas apresentações.

Short chronologic biography of Jacob do Bandolim

1918 – On February 14, JACOB PICK BITTENCOURT is born in Rio de Janeiro, only son of Francisco Gomes Bittencourt and Polish-born Raquel Pick. He lives at No. 97 of Rua Joaquim Silva, in the district of Lapa, from where he listens to a French blind neighbor playing the violin. He doesn't have many friends, and his playing outdoors is very limited.

1930 – His mother gives him his first instrument, a violin. But he just can't adapt himself to the violin bow, so he starts to use hairpins to pluck the strings. After breaking several strings, a friend of the family says: "What this boy really wants to play is the mandolin." Some days after that, Jacob gets a mandolin bought at a store called Guitarra de Prata (Silver Guitar). It was a Neapolitan style bowl-shaped model that according to what Jacob would say later on "destroyed all my fingers, but got me started." Without a teacher, he grows up to be a self-taught musician, trying to repeat in the mandolin some parts of songs hummed by his mother or passersby.

1931 – From the window of his house he hears the first Choro of his life, "É DO QUE HÁ" (This is what there is to it) composed and recorded by Luiz Americano. It could be heard from the building across the street, where a director of the RCA recording company used to live. "I never forgot the impression it made on me," Jacob would say years later. He seldom leaves the house; he is really into going to school and playing the mandolin. After school he goes to a musical instrument store called Casa Silva, located at 17, Rua do Senado, where he spends time plucking the mandolin strings.

One day, a man that had gone to the store to have his guitar fixed, hears him play and is suddenly interested in him. He gives him a card, inviting him to play at the Phillips Radio Station. When he reads the card, Jacob is amazed: the invitation had been made by the famous clarinetist Luiz Americano, composer and interpreter of the first choro he had heard. Jacob eventually gets to the Radio Station door with a friend and guitar player, but maybe because he thinks he is not yet up to the job he gives up and tears up the card.

1933 – On December 20, still as an amateur player, he has his first presentation at the Guanabara Radio Station with a group of friends, the SERENO Ensemble. He plays the choro "Agüenta Calunga," (Hang on, Calunga) which had been recorded in that same year by its author, Atílio Grany, a flutist from São Paulo. Jacob doesn't like his performance and decides to practice some more; at that time, he is still playing by ear.

One day, at the same Casa Silva, a renowned interpreter of the Portuguese guitar, Antonio Rodrigues, hears Jacob playing the guitar. Probably the young guitar player's striking low notes and his "choro" playing style impresses the musician, who invites him to play the guitar in his presentations.

1934 – On May 5, Jacob plays at the Educadora Radio Station, in a program called Horas Luzo-Brasileiras (Portuguese-Brazilian Hours), and in the evening of the same day at the Clube Ginástico

__1934__ – Em 5 de maio Jacob se apresenta na Rádio Educadora (Programa Horas Luzo-Brasileiras) e, no mesmo dia, à noite, no Clube Ginástico Português, ao lado do guitarrista Antonio Rodrigues e dos cantores de fado Ramiro D' Oliveira e Esmeralda Ferreira. Jacob fica surpreso com o interesse dos fadistas por seu violão. Além disso, passa a comparecer a saborosas bacalhoadas e conhecer famosos artistas portugueses, como a cantora Severa e o guitarrista Armandinho. Boa comida, reconhecimento, experiência, mas nada de cachê. A fase fadista dura pouco. O bandolim chama por Jacob.

Ao mesmo tempo que toma a decisão de que o bandolim "é o seu negócio" e nele deve se concentrar, Jacob inicia sua carreira radiofônica. Em 27 de maio, segundo ele sem pretensões profissionais, inscreve-se e vence o Programa dos Novos, na Rádio GUANABARA, organizado pelo Jornal O Radical, derrotando 28 concorrentes e recebendo nota máxima de um júri composto por Orestes Barbosa, Francisco Alves e Benedito Lacerda, entre outros.

Foto 2 – Jacob do Bandolim - data desconhecida
Photo 2 – Jacob do Bandolim - date unknown

O sucesso é tanto que Jacob é contratado pela estação de rádio, passando a se revezar com o já famoso grupo de Benedito Lacerda (denominado "Gente do Morro") no acompanhamento dos principais artistas da época, entre eles Noel Rosa, Augusto Calheiros, Ataulfo Alves, Carlos Galhardo e Lamartine Babo. Em conseqüência, seu grupo passa a se chamar "Jacob e sua gente". A partir daí, torna-se "habitué" das ondas radiofônicas, ganhando cachês e se apresentando em praticamente todas as estações de rádio. Sua atividade é tal que no mesmo dia chega a tocar várias vezes na Rádio Educadora, na Rádio Clube do Brasil e na Rádio Sociedade, nessa época estabelecidas no centro do Rio de Janeiro.

Na década de 40, o Regional de Benedito Lacerda é o conjunto de maior popularidade, e Jacob divide o tempo entre o Tribunal e a música, principalmente tocando em rádios e acompanhando calouros. Em 1941, no entanto, a convite de Ataulfo Alves, participa das gravações de "Leva Meu Samba" (composto por Ataulfo Alves) e da famosa "Ai, que Saudades da Amélia" (composta por Ataulfo Alves e Mário Lago).

__1940__ – Em 11 de maio Jacob casa-se com Adylia Freitas, sua grande companheira de toda a vida.

__1941__ – Em 3 de fevereiro nasce Sérgio Freitas Bittencourt, mais tarde compositor e jornalista, que veio a atuar como jurado no Programa de TV de Flávio Cavalcante por vários anos.

__1942__ – Em 8 de abril nasce Elena Freitas Bittencourt – mais tarde cirurgiã-dentista, a quem Jacob adorava e de quem foi um verdadeiro pai-coruja.

Os primeiros anos são difíceis, pois os cachês de rádio não são suficientes para o sustento do casal. É quando se revela a profunda amizade e o apoio do violonista e histórico compositor Ernesto dos Santos – o Donga – e de sua esposa a cantora Zaira de Oliveira pelo

Português, accompanying the guitar player Antonio Rodrigues and fado singers Ramiro D'Oliveira and Esmeralda Ferreira. Jacob is surprised to see the interest shown by fado players in his guitar. More than that, he is invited to delicious cod fish dinners and has the chance to meet famous Portuguese artists, such as the singer Severa and the guitar player Armandinho. Good food, recognition, experience, but no wages. The fado period doesn't last long. The mandolin calls for Jacob.

At the same time he decides that the mandolin "is really his thing" and he has to focus on it, Jacob begins his radio career. On May 27, he enters and wins a contest held at the Programa dos Nóvos (New Talents Program), at the GUANABARA Radio Station, organized by the newspaper called O Radical (The Radical), according to his own words on a nonprofessional basis. He beats 28 contestants and receives the maximum score from a jury composed of Orestes Barbosa, Francisco Alves, and Benedito Lacerda, among others.

The success is so spectacular that Jacob is hired by the radio station and starts to take turns with the already famous Benedito Lacerda Ensemble, the so called Gente do Morro (People from the Hill) accompanying the major artists of the time, such as Noel Rosa, Augusto Calheiros, Ataulfo Alves, Carlos Galhardo, and Lamartine Babo. His own ensemble, consequently, starts to be called "Jacob e sua gente" (Jacob and his people). From this point on, he becomes an artist regularly present at radio programs, earning his own money with shows presented by practically all radio stations. Sometimes his hectic activities lead him to play several times on the same day at three different radio stations: Educadora, Clube do Brasil, and Sociedade, then located in the downtown area of Rio de Janeiro.

In the 1940's, the Benedito Lacerda Ensemble ranks first among the most popular, and Jacob divides his time between his job at the Court Clerk's Office and the music, mainly playing at radio stations and accompanying fresh singers. In 1941, though, Ataulfo Alves invites him to participate in the recording of the song called Leva Meu Samba (Please take it with you, my Samba, composed by Ataulfo Alves) and the famous Ai, que Saudades da Amélia (Oh, how I miss Amélia, composed by Ataulfo Alves and Mário Lago).

1940 – On May 11, Jacob marries Adylia Freitas, his lifetime partner.

1941 – On February 3, Sérgio Freitas Bittencourt is born, later to become a composer and journalist, who also acted as a jury member for several years at the Flávio Cavalcanti TV program.

1942 – On April 8, Elena Freitas Bittencourt is born, later to become a dentist – a daughter Jacob deeply cherished as a true over-protective father.

The first years are difficult, since radio waves are not enough to make ends meet for the couple. That is when the guitar player and historical composer Ernesto dos Santos – nicknamed Donga – and his wife, singer Zaira de Oliveira show their strong friendship and support to the Bittencourt couple. A support of a personal and material nature that really came in handy, according to his daughter Elena, since her mother used to say that "sometimes, when we were hungry, they would be there for us."

More experienced and aware of the difficulties of the profession,

casal Bittencourt. Apoio pessoal e material que vêm em boa hora, pois, segundo Elena, sua mãe costumava comentar "eles mataram nossa fome algumas vezes".

Mais experiente e conhecedor das dificuldades da profissão, Donga convence Jacob a prestar concurso público, idéia que o bandolinista abraça, pois sempre pretendera alcançar uma estabilidade que lhe permitisse realizar seus saraus e desenvolver sua arte sem ser obrigado a acompanhar cantores e calouros eternamente, isso sem mencionar o temor de perder sua independência em virtude das pressões das gravadoras. Dessa forma, por não querer fazer concessões à indústria fonográfica, Jacob presta concurso e é nomeado Escrevente Juramentado da Justiça do Rio de Janeiro, mas continua tocando bandolim cada vez mais.

***1947** – Lança seu primeiro disco como solista pela gravadora Continental, um 78 rpm com um choro de sua autoria – TREME-TREME, e a valsa GLÓRIA, de Bonfiglio de Oliveira, que fazem grande sucesso. É acompanhado por um grupo de músicos que com ele costumavam tocar nas estações de rádio. No rótulo do disco fica registrado "CÉSAR E SEU CONJUNTO".*

***1949** – É contratado pelo selo RCA VICTOR, com quem permanece até o final de sua carreira. Grava cinqüenta e dois discos em 78 rpm, 12 LPs (dois ao vivo), e diversas participações em discos de outros artistas e coletâneas. Grava ainda um LP pela CBS. De 1949 a 1951 grava com os músicos da Rádio Ipanema, sempre com a presença de César Faria. A partir de março de 1951 até março de 1960, é acompanhado pelo Regional do Canhoto. Nesse período, em algumas gravações, Jacob é acompanhado por orquestras.*

***1955 a 1969** – É contratado pela Rádio Nacional, onde se apresenta com o Regional de César Moreno; retorna anos depois, quando marca época com o programa Jacob do Bandolim e seus Discos de Ouro, que fica em cartaz até seu falecimento. O último programa, gravado na véspera, não chega a ir ao ar.*

***1969** – Jacob não resiste ao segundo infarto e falece no portão de sua residência. Retornava da casa de ídolo maior (Pixinguinha), onde tinha ido acertar o repertório de um disco seu só com músicas do amigo. Deixou a esposa, Adylia e dois filhos, a cirurgiã-dentista Elena, que preside o Instituto Jacob do Bandolim, e o compositor Sérgio Bittencourt.*

(Por Sérgio Prata, músico e diretor do Instituto Jacob do Bandolim)

Donga talks Jacob into applying for a Civil Servant Exam, an idea that the mandolinist promptly espouses, since he had always planned to reach a financial stability that would allow him to carry out his evening musical gatherings and develop his art without being forced to accompany singers and fresh singers forever, not to mention his fear of losing his independence on account of recording company pressures. So, because he doesn't want to compromise with the recording industry, Jacob sits for the exam and is appointed Certified Clerk of the Rio de Janeiro Courts, but keeps playing his mandolin all the more.

1947 – Jacob releases his first album as a soloist (soon to become a smashing hit) with the Continental record label, a 78 rpm record with a choro composed by him, TREME-TREME (Shaky), and the waltz GLÓRIA, composed by Bonfiglio de Oliveira, playing along with a group of musicians that used to play with him at radio stations: on the record label they are registered as CÉSAR E SEU CONJUNTO (César and his Ensemble).

1949 – He is hired by RCA VICTOR, where he stays until the end of his career. He records 52 78 rpm records, 12 LPs (two live albums), and participates in several records of other artists, as well as other collections. He also records an LP with CBS. From 1949 to 1951 he records with the musicians of the Ipanema radio station, always with the presence of César Faria. From March 1951 to March 1960 he relies on the accompaniment of Regional do Canhoto. Within this period, in some recordings, Jacob is accompanied by orchestras.

1955 to 1959 – Jacob is hired by the *Nacional* radio station, where he plays with the César Moreno Ensemble; years later he makes a comeback with his legendary show Jacob do Bandolim and his Gold Records (*Jacob do Bandolim e seus Discos de Ouro*), which is aired until his dying day. The last show is recorded on the eve of his death, but doesn't get to be aired.

1969 – Jacob does not survive his second heart attack and passes away at the gate of his house. He was coming back from the place of his greatest idol (Pixinguinha), where they had been arranging some repertoire details for a record that would include only songs composed by his friend. He left his wife, Adylia, and two children, the dentist Elena (today the President of the Jacob do Bandolim Institute), and the composer Sérgio Bittencourt.

(By Sérgio Prata, musician and director of the Jacob do Bandolim Institute)

Qual sua importância?

Sérgio Prata, músico, estudioso do Choro, pesquisador e um dos fundadores do Instituto Jacob do Bandolim, diz: "Jacob sempre perseguiu a perfeição da execução e a excelência na preservação da nossa música, sem, contudo, ser um conservador. Municiava-se de recursos tecnológicos de ponta à época (anos 50), para obter resultados inovadores, na busca de novas sonoridades. Foi assim ao inventar instrumentos musicais, como o vibraplex (violão tenor ligado a um órgão Hammond), no qual obteve um som parecido com os sintetizadores que surgiriam na década de 60, ou ampliando seus arquivos, ao microfilmar partituras em sua casa."

E prossegue: "Hoje, são raras as rodas de choro nas quais não se ouvem as cordas de um bandolim, são raros os bandolinistas que não têm em Jacob sua referência musical e, principalmente, é raro o país que teve o privilégio de ter tido um Jacob do Bandolim.

Além de ser um instrumentista próximo da perfeição, Jacob também era um incansável pesquisador, responsável pelo resgate e preservação da obra de vários mestres, tais como Ernesto Nazareth, Candinho do Trombone e João Pernambuco. Tal era sua preocupação em preservar tudo que se relacionasse com a música brasileira, particularmente o Choro, que Jacob, que era fotógrafo premiado e dominava a fundo a técnica de revelação fotográfica, chegou a microfilmar centenas de partituras para ganhar espaço e qualidade de preservação.

Jacob criou um acervo com cerca de 10.000 itens, incluindo discos, rolos magnéticos, partituras, fotos e matérias jornalísticas. Esse conjunto ficou conhecido como 'O Arquivo do Jacob' e foi incorporado, em 1974, ao acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro."

Déo Rian, músico que conviveu com Jacob, também aponta: "Jacob foi um marco na música brasileira. Criou um estilo de tocar e defendeu o choro até seu falecimento, procurando modernizar o choro sem descaracterizá-lo, preservando sua maneira tradicional de ser tocado sem abrir concessões para as pressões do mercado."

E como observou, Izaías do Bandolim, um dos maiores bandolinistas de todos os tempos: "Jacob é de suma importância para a música brasileira por sua pura brasilidade e pelo poder de difusão das características bandolinistas jamais alcançadas pelos mais modernos instrumentistas".

Por fim, Sérgio Cabral arremata: "Jacob do Bandolim foi o maior instrumentista brasileiro de todos os tempos, além de um dos mais inspirados compositores de choro. Meu convívio com Jacob tinha como combustíveis a admiração que sempre tive e o amor que tinha por ele, quase como para com um pai."

A Choro Music entrevistou os bandolinistas Déo Rian e Izaías do Bandolim. O texto completo das entrevistas encontra-se em www.ChoroMusic.com.br

Foto 3 – Jacob do Bandolim - data desconhecida
Photo 3 – Jacob do Bandolim - date unknown

What is his significance?

Sérgio Prata, a musician highly knowledgeable about choro, a researcher and one of Jacob do Bandolim Institute's founders says: "Jacob always strived for perfection in performing and excellence in preserving our music, without being conservative. He would gather the state-of-the-art technological means available in the 50's to get innovative results in searching for new sounds. That's what used to happen when he invented musical instruments such as the vibraplex (a tenor guitar connected to a Hammond organ), in which he obtained a sound similar to the synthesizers that would spring up in the 60's, or extended his files by microfilming scores at home."

And goes on: "Today, you seldom have Choro Jam Sessions in which you don't hear the strings of a mandolin, or mandolinists who do not have in Jacob their musical reference; but above all you seldom find a country that had the privilege of having produced a Jacob do Bandolim.

Not only was he an instrumentalist very close to perfection -- Jacob was also a relentless researcher, responsible for reviving and preserving the work of many masters, such as Ernesto Nazareth, Candinho do Trombone and João Pernambuco. He was so concerned about preserving everything related to Brazilian music (especially Choro) that, as a prizewinner photographer, he mastered the photograph development technique and eventually microfilmed hundreds of scores to save space and enhance preservation quality.

Jacob created a collection with approximately 10,000 items, including records, magnetic tapes, scores, photographs and journalistic articles. This set became known as 'Jacob's Files,' and in 1974 was incorporated into the Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro Image and Sound Museum) collection."

Déo Rian, a musician who had a close relationship with Jacob also points out: "Jacob left a mark in the Brazilian music. He developed a playing style and stood up for Choro until his death, trying to modernize it without depriving it of its characteristics, preserving the traditional way it is played but not meeting market pressure halfway."

As remarked by Izaías do Bandolim, one of the greatest mandolinists of all time: "Jacob is of utmost importance for the Brazilian music for his sheer "Brazilianity" and power to diffuse mandolin characteristics never achieved by the most modern instrumentalists."

Finally, Sérgio Cabral concludes: "Jacob do Bandolim was the greatest Brazilian instrumentalist ever, and one of the most inspired Choro composers. My close experience with Jacob was intensified by the admiration and love I always felt for him, like for a father."

Choro Music interviewed mandolin players Déo Rian and Izaías do Bandolim. The complete text of the interviews is posted at www.ChoroMusic.com

Significado de alguns títulos de músicas compostas por Jacob do Bandolim:

Ao longo de sua vida, Jacob do Bandolim compôs cerca de uma centena de músicas. Conheça aqui algumas das histórias que deram origem aos títulos dessas composições.

O choro "Remelexo" (na opinião de Izaías do Bandolim um choro jazzístico) foi feito, segundo o próprio Jacob, em resposta a alguns críticos da época que o consideravam um músico "quadrado". De acordo com Déo Rian, Jacob dizia que "Remelexo foi uma provocação, porque ele tocava as músicas antigas e diziam que ele tocava 'quadrado' - aí ele compôs o Remelexo e pediu ao Fernando, violonista que tocava com ele à época, que fizesse aquele improviso que consta da gravação original. Mas ele dizia que não era verdadeiramente um choro, e sim uma resposta aos críticos."

A valsa "De Coração a Coração", segundo Déo Rian e Izaías do Bandolim, teria sido feita em 1967, em Brasília, e teria sido dedicada ao cardiologista de Jacob do Bandolim, Dr. Luciano Vieira.

Déo Rian diz que Jacob se inspirou numa gafieira então existente na Rua Real Grandeza, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, perto da casa do Violonista César Faria, para compor o choro "Bole-Bole".

Com relação ao "Treme-Treme", Déo Rian nos relata que Jacob se inspirou na sobremesa brasileira chamada "Manjar Branco" para compor o Choro.

Ainda de acordo com Déo Rian, em março de 1964 Jacob deixou o carro para lavar num posto de gasolina e foi a Jacarepaguá visitar um amigo comum de ambos, João Dormund, em cuja casa ficava o Retiro da Velha Guarda, lugar freqüentado por Léo Viana, irmão de Pixinguinha, Jacob, Déo Rian e tantos outros músicos antigos. Chegando lá pediu papel de música e lápis e escreveu a música sem instrumento, pedindo para que João, no domingo, desse para os amigos (a maioria acima de 70 anos) tocarem. Na segunda-feira João foi à casa de Jacob e disse: "Você tem idéia da obra-prima que compôs?" Jacob disse: "Pode escolher o nome, porque vou dedicar a você". João era espírita convicto e deu o nome de "Vibrações".

Meaning behind some of Jacob do Bandolim's song titles:

Throughout his life, Jacob do Bandolim composed approximately one hundred songs. Here are some of the stories that gave rise to their titles.

The choro "*Remelexo*," (Swing) - a jazz-like style choro in Izaías do Bandolim's opinion - was composed, according to Jacob's own words, as an answer to some reviewers of the time who considered him a 'square' musician. According to Déo Rian, Jacob used to say that "'*Remelexo*' was somewhat a teasing, because he used to play old songs and people would say that he played 'conventionally' - then he composed '*Remelexo*' and asked Fernando, a guitar player who used to play with him at the time, to improvise as one may hear in the original recording. But he used to say that it wasn't really a choro. It was more like an answer to reviewers."

According to both Déo Rian and Izaías do Bandolim, the waltz "*De Coração a Coração*," (From Heart to Heart) would have been composed in 1967, in Brasília, to honor his cardiologist, Dr. Luciano Vieira.

Déo Rian says that Jacob got his inspiration to compose the choro "*Bole-Bole*" (Shaking the Hips) in a popular dancing place then located at Rua Real Grandeza, in the district of Botafogo, Rio de Janeiro, next to the guitar player César Faria's place.

In relation to "*Treme-Treme*," Déo Rian tells us that Jacob drew his inspiration from the Brazilian "*Manjar Branco*" - a kind of dessert with a pudding-like shaking consistency - to compose the Choro.

Déo Rian also says that in March 1964 Jacob left his car to be washed at a gas station and went to Mr. João Dormund's, their common friend, in the district of Jacarepaguá (Rio de Janeiro). That was a kind of a retreat of the old guys, a place where Léo Viana - Pixinguinha's brother, Jacob himself, Déo Rian and many other old musicians used to get together. Once he got there he asked for a pencil and some sheet music paper and wrote the song without any instrument, asking João to give it to the guys to play on the following Sunday (most of "the guys" were in their 70s). On Monday João went to Jacob's place and asked: "Do you have any idea of the masterpiece you just wrote?" Jacob said: "You might as well choose its name, because I'm dedicating it to you." João was a devout spiritualist and gave the song the name "*Vibrações*" (Vibrations).

Saiba mais sobre os significados dos títulos das músicas de Jacob em nosso website www.ChoroMusic.com.br

Learn more about the meaning behind some of Jacob do Bandolim's song titles at our website www.choromusic.com

Comentários sobre as partituras deste trabalho

As seguintes fontes foram utilizadas na obtenção das partituras deste trabalho:

- gravações originais de Jacob do Bandolim;

- manuscritos gentilmente cedidos pelo Instituto Jacob do Bandolim e pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro;

- partituras impressas pelos editores oficiais de Jacob do Bandolim, a partir da década de 50.

Na geração das partituras e gravações deste trabalho tivemos a oportunidade de conviver com muita gente profundamente conhecedora da obra de Jacob do Bandolim. Dentre todas essas pessoas, gostaríamos de destacar aqui o músico Déo Rian.

Exímio bandolinista, Déo Rian teve a oportunidade de conviver com Jacob do Bandolim durante 8 anos. Era um dos poucos convidados que participavam dos saraus realizados na casa do próprio Jacob.

Sobre esses saraus Déo nos relata que "eram praticamente semanais, realizados às sextas ou sábados. Compareciam Radamés Gnattali, Elizeth Cardoso, o conjunto Época de Ouro, Dino, César, Carlinhos, Jonas, e vários outros músicos e artistas, incluindo eu próprio. Tocava-se choro, samba, o Paulo Tapajós cantava modinha, o Radamés tocava piano ... Eu convivi com Jacob de 1961 a 1969."

E continua: "Eu era o único que Jacob deixava participar dos ensaios do Época de Ouro, ele não gostava que ninguém assistisse aos ensaios."

Podemos dizer que não existe uma forma única de se representar a música de Jacob numa partitura musical. Isso é devido à forma como sua música foi inicialmente documentada e também à sua forma de tocar, sempre diferente a cada apresentação, principalmente no que se refere à questão da divisão rítmica de seus solos.

Com relação aos manuscritos, Déo Rian nos relata que "muitas vezes Jacob escrevia a lápis o tema principal da música – geralmente ele escrevia a música a lápis – colocava a data, a hora, às vezes até quem estava ali com ele, e deixava para desenvolver o restante num momento futuro". E complementa o seguinte com relação à forma de tocar: "Jacob nunca tocava uma mesma música da mesma forma. Se ele tocasse cinco vezes uma mesma música, tocava as cinco vezes de maneira diferente, sendo que na maioria das vezes a nova forma de tocar era melhor que a anterior."

Embora reconheçamos que as gravações de Jacob sejam provavelmente a fonte mais confiável para a geração de qualquer partitura de seus Choros, consideramos que utilizar ***exclusivamente*** *suas gravações como referência talvez não nos trouxesse o nível de confiabilidade desejado, principalmente na questão de divisão rítmica dos solos. Isso porque estaríamos utilizando somente uma dada forma que Jacob utilizou para executar sua música quando a tocou na oportunidade da gravação. Daí a necessidade de outras fontes, como as citadas acima.*

Comments about the Scores of this work

The following sources were used to obtain the scores of this work:

- Jacob do Bandolim original recordings;

- manuscripts kindly granted by the Jacob do Bandolim Institute (*Instituto Jacob do Bandolim*), and the Rio de Janeiro Image and Sound Museum;

- scores printed by Jacob do Bandolim official publishers from the 1950's on.

When generating the scores and recordings of this work we had the chance to meet many real experts on Jacob do Bandolim's work. Among them, we would like to point out the musician Déo Rian.

An extraordinary mandolinist, Déo Rian had a close relationship with Jacob that lasted 8 years. He was one of the few guests who would take part in the evening musical gatherings held at Jacob's place.

About these gatherings, Déo tells us that "they were held practically every week, on Fridays or Saturdays. Radamés Gnattali, Elizeth Cardoso, the *Época de Ouro Ensemble*, Dino, César, Carlinhos, Jonas, and many other musicians and artists used to attend them, including me. We would play choro and samba, Paulo Tapajós would sing some *modinhas* (variety of traditional urban Brazilian song), Radamés would play the piano... We were close friends from 1961 to 1969."

And goes on: "I was the only one allowed to attend the rehearsals of the *Época de Ouro Ensemble*, he didn't like anyone to be there watching them."

We may say that there is not one and only manner of representing Jacob's music in a score. This is due to the form in which his music was initially documented and also to the way he used to play, always different in each presentation, mainly regarding the rhythmic division of his solos.

In relation to the manuscripts Déo Rian tells us that: "many times Jacob would write the main theme of the song in pencil – he would generally write the song in pencil – jotting down the date, the time, sometimes even those who were there with him, and leave the rest to be developed in the future." And adds the following regarding the way he used to play: "Jacob would never play the same song the same way. If he had to play five times the same song, he would do it five times differently, and most often the new way was better than the previous one."

Although we acknowledge that Jacob's recordings are probably the most reliable source for the generation of any score of his Choros, we consider that **only** using his recordings as a yardstick would not provide the intended level of reliability, mainly in connection with the rhythmic division of the solos. This is because we would be using only one given way in which Jacob played his song when recording it. Hence the need for other

Todas as partituras possuem uma data. Como não se sabe ao certo as datas de composição de todas as músicas, colocamos a data da primeira gravação como referência nas músicas cujas datas de composição não são conhecidas. Deixamos indicado "comp." para "composição" e "rec." para gravação ("recording", em inglês).

Deixamos indicados nas partituras tanto os baixos obrigatórios do violão de 7 cordas quanto as convenções dos violões utilizados nas gravações, muitos dos quais também estão presentes nas gravações originais de Jacob.

Com relação ao Regional de Choro que gravou as faixas de acompanhamento (o "Noites Cariocas"), gostaríamos de observar que dois de seus componentes conviveram com Jacob do Bandolim por vários anos. Déo Rian, como observado acima, e Darly Guimarães, pandeirista. Darly nos revela que "muitas vezes esteve presente nos saraus realizados na casa de Jacob, juntamente com Déo". Um outro componente do grupo, Ubyratan de Oliveira (cavaquinista) foi discípulo do famoso "Pingüim", cavaquinista que gravou várias músicas com Jacob. Ubyratan o considera "o maior centrista de cavaquinho que já existiu, o preferido pelo Jacob."

sources, like the ones mentioned above.

All scores rely on a date. But since the precise composition date of all songs is unknown, we chose to use the date of the first recording as reference for those cases. You will find the indications "comp." and "rec." in the scores, meaning "date of composition" and "date of the first recording," respectively.

We indicated in the scores both the mandatory bass lines of the 7-string guitar and the guitar conventions used in the recordings, many of which are also present in Jacob's original recordings.

In regard to the Choro Ensemble that recorded the accompaniment tracks (called "*Noites Cariocas*"), we would like to remark that two of its members had a close relationship with Jacob do Bandolim for several years. Déo Rian, as pointed out before in this chapter, and Darly Guimarães, a *pandeiro* player. Darly tells us that he "many times was present at the evening gatherings held at Jacob's place, along with Déo." Another member of the group, Ubyratan de Oliveira (a *cavaquinho* player) was a pupil of the famous "*Pingüim*," a *cavaquinho* player who recorded many songs with Jacob. In Ubyratan's opinion, *Pingüim* was "the greatest *cavaco* core player ever, Jacob's particular favorite."

Foto 4 – Jacob do Bandolim com Fernando Ribeiro (violão), Elias (cavaquinho) e Luna (pandeiro) - data desconhecida
Photo 4 – Jacob do Bandolim with Fernando Ribeiro (guitar), Elias (*cavaquinho*), and Luna (*pandeiro*) - date unknown

Você pode encontrar mais detalhes sobre as questões abordadas acima em www.ChoroMusic.com.br

You may find more details on the issues addressed above at www.ChoroMusic.com

Observações adicionais:

• ***Tonalidades***: *procuramos seguir as tonalidades originais das composições de Jacob. As exceções ficaram para "Vale-Tudo", feita numa tonalidade que visou facilitar a execução por instrumentos transpositores, e "Migalhas de Amor", feita numa tonalidade comumente executada pelos bandolinistas.*

Especificamente com relação a "Migalhas de Amor", Izaías do Bandolim esclarece que "os bandolinistas a tocam em ré menor não só por obterem uma melhor acomodação mas também um som mais brilhante, seguindo o mesmo dedilhado da violinha (violão tenor), que é a afinação da viola de arco, utilizada em quartetos de cordas e orquestras. Para se ter uma idéia, a violinha aqui funciona como um instrumento transpositor, pois enquanto a afinação do bandolim é em sol, ré, lá e mi, a da violinha é em dó, sol, ré e lá, razão pela qual o dedilhado é o mesmo em ambos os instrumentos, mudando somente a tonalidade para os acompanhadores."

Música	*Tonalidade original*	*Tonalidade de gravação*
1. Bole-Bole	*Dó Maior*	*Mesma*
2. Cristal	*Ré Menor*	*Mesma*
3. De Coração a Coração	*Mi Menor*	*Mesma*
4. Migalhas de Amor	*Sol Menor*	*Ré Menor*
5. Nostalgia	*Dó Maior*	*Mesma*
6. Remelexo	*Sol Maior*	*Mesma*
7. Reminiscências	*Lá Menor*	*Mesma*
8. Tatibitate	*Lá Menor*	*Mesma*
9. Treme-Treme	*Dó Maior*	*Mesma*
10. Vale-Tudo	*Lá Maior*	*Fá Maior*
11. Vibrações	*Ré Menor*	*Mesma*
12. Gostosinho	*Fá Maior*	*Mesma*

Você tem a possibilidade de mudar essas tonalidades com a ajuda de um computador. Veja como isso pode ser feito nas páginas seguintes.

• ***Oitavas***: *todas as músicas deste songbook foram originalmente compostas para bandolim. Flautas e saxofones vão ter que tocar algumas frases uma oitava acima do que está indicado. Aliás, sugerimos que os flautistas toquem as composições, sempre que possível, uma oitava acima do que se indica.*

• ***Harmonia***: *utilizamos as gravações de Jacob como referência para a harmonia (acordes cifrados). A notação que utilizamos (padrão internacional) difere em alguns casos da notação comumente utilizada no Brasil. Veja as diferenças no website www.ChoroMusic.com.br*

• ***Nível de dificuldade***: *em geral, as composições de Jacob podem ser consideradas de nível intermediário para avançado. A dificuldade de execução pode existir devido ao andamento acelerado de algumas composições (é o caso, por exemplo, de Tatibitate, Treme-Treme, ou mesmo da improvisação para violão na última parte de Remelexo). Utilize os recursos de alteração de andamento explicados em nosso website para dominar a execução em andamentos mais lentos, até atingir proficiência para tocar no andamento original.*

Additional comments:

• **Keys:** we tried to observe the original keys of Jacob's compositions. The exceptions were "*Vale-Tudo*," presented in a key that seeks to make the performance easier by transposing instruments, and "*Migalhas de Amor*," presented in a key commonly used by mandolin players.

Specifically in relation to "*Migalhas de Amor*," Izaías do Bandolim clarifies that "mandolin players perform it in D minor not only to have the melody better accommodated within the mandolin range extension, but to produce a brighter sound, following the same fingering used for the *violinha* (tenor guitar), which is the tuning used for the viola, the one used in string quartets and orchestras. Just to give you an idea, the *violinha* here works as a transposing instrument, since the mandolin is tuned to G, D, A, and E, whereas the *violinha* is tuned to C, G, D, and A, and this is why the fingering is the same in both instruments, since only the key for the accompaniment members changes."

Song	Original key	Key recorded
1. Bole-Bole	C Major	Same
2. Cristal	D Minor	Same
3. De Coração a Coração	E Minor	Same
4. Migalhas de Amor	G Minor	D Minor
5. Nostalgia	C Major	Same
6. Remelexo	G Major	Same
7. Reminiscências	A Minor	Same
8. Tatibitate	A Minor	Same
9. Treme-Treme	C Major	Same
10. Vale-Tudo	A Major	F Major
11. Vibrações	D Minor	Same
12. Gostosinho	F Major	Same

You can use a computer to change these keys. Please refer to the next pages to see how it can be done.

• **Octaves**: all songs of this songbook were originally composed for the mandolin. Flutes and saxophones will have to play some phrases one octave higher than indicated. By the way, we strongly suggest that, whenever possible, flutists should play the compositions one octave higher than indicated.

• **Harmony**: we used Jacob's recordings as a reference for the harmony (numbered chords). The notation we used (international standards) is somewhat different from that usually adopted in Brazil. Check the differences at www.ChoroMusic.com

• **Level of difficulty**: in general, Jacob's compositions may be classified within the intermediate and advanced levels. The performance hardship may derive from the fast tempo required by some of them (this applies, for example, to "*Tatibitate*," "*Treme-Treme*," or even the guitar improvisation found in the last part of "*Remelexo*"). Use the changing tempo resources explained at our website to master the performance in slow tempos until developing proficiency to play in the original tempo.

Comentários sobre a execução das músicas

O website www.ims.com.br (Instituto Moreira Sales) possui um incrível acervo de gravações de músicas de Jacob do Bandolim feitas pelos principais músicos brasileiros ao longo dos últimos 100 anos, o que inclui o próprio Jacob e suas gravações das décadas de 40, 50 e 60, que podem ser sem dúvida grandes referências para o leitor.

Em relação às gravações que fizemos das composições de Jacob, os seguintes comentários se aplicam:

- ***Forma:** sempre indicada na partitura. As formas indicadas refletem, em sua grande maioria, as utilizadas por Jacob para executar seus Choros nas gravações.*

- ***Remelexo:** a parte "D" desta música foi originalmente gravada como um solo de violão. Preferimos deixar esse segmento livre na faixa de acompanhamento, para o solista improvisar ou executar como transcrito na partitura.*

- ***Andamento:** sempre indicado na partitura. Utilizamos as gravações originais de Jacob como referência para definir o andamento.*

Um pouco mais sobre andamentos e tonalidades

É nossa impressão que muitos músicos gostariam de ter a possibilidade de alterar as tonalidades e os andamentos das músicas deste trabalho.

Se você possui um computador, gostaríamos de ressaltar que é possível:
A) alterar a tonalidade das músicas sem modificar o andamento;
ou
B) alterar o andamento das músicas sem modificar a tonalidade;
ou
C) alterar tonalidade e andamento simultaneamente.
Tudo isso pode ser feito de forma extremamente simples, não sendo necessário ser engenheiro de som para realizar tais tarefas.

***Você poderia estar interessado em alterar o andamento das músicas, em especial** se desejasse estudar uma dada música em andamento mais lento e depois evoluir para o andamento correto quando adquirisse prática.*

Em nosso website www.ChoroMusic.com.br você vai encontrar uma seção especialmente dedicada a mudanças de andamento e tonalidade, no subtítulo "Recursos".

Comments on the performance of the songs

The website www.ims.com.br (Instituto Moreira Salles) has an outstanding collection of Jacob do Bandolim recordings, performed by the key Brazilian musicians over the last 100 years, including Jacob himself and the historical recordings he made in the 40s, 50s and 60s, which can undoubtedly be an invaluable source of reference to the reader.

In regard to our recordings of Jacob's compositions, the following comments apply:

- **Form:** always indicated in the score. The vast majority of forms indicated reflect how Jacob played his choros in the recordings.

- ***Remelexo***: the "D" part of this song was originally recorded as a guitar solo. We chose to leave this segment free in the accompaniment track, so that soloists may improvise or perform it as transcribed in the score.

- **Tempo:** always indicated in the score. We used Jacob's original recordings as a reference to define the tempo.

A bit more about tempos and keys

We believe that many musicians would like to be able to change the keys and tempos of the songs contained in this work.

If you have a computer, we would like to point out that it is possible to:
A) change the key of the songs without modifying the tempo;
or
B) change the tempo of the songs without modifying the key;
or
C) simultaneously change the tempo and key.
You can easily perform all these tasks without necessarily being a sound engineer.

You could be interested in changing the tempo of the songs, especially if you wished to study a given song in a slower tempo and then develop to the proper tempo as you got comfortable with it.

On our web site www.ChoroMusic.com you will find a section especially dedicated to changing tempo and key, under the subtitle "Resources."

Uma palavra sobre interpretação e improvisação

One word about interpretation and improvisation

O Chorão interpreta um dado Choro, utilizando ornamentos (trilos e mordentes são muito comuns) previamente inseridos na frase musical, ou cria frases de acordo com sua personalidade, ensaiando tudo isso previamente. O Chorão também pode simplesmente improvisar, criando frases não existentes na partitura original.

Com muita freqüência, o Chorão aperfeiçoa uma dada improvisação ou criação já ensaiada e tocada muitas vezes em sua vida musical, até incorporar a frase em seu repertório e consagrá-la como sua "marca registrada".

O grande flautista Altamiro Carrilho tem uma posição muito interessante e particular no que tange a esse aspecto do Choro: "Gosto muito de improvisar! Não toco nenhuma frase repetida, cada vez que toco é uma frase diferente". (www.altamirocarrilho.com.br)

Para evitar a possibilidade já abordada neste encarte, ou seja, a de alguém ouvir a execução (principalmente uma pessoa que nunca ouviu Choro) e questionar:

" - Mas a música que estou ouvindo não tem nada ou muito pouco a ver com a partitura publicada!", orientamos os solistas que gravaram as faixas de referência deste álbum no sentido de executar cada parte do Choro em questão seguindo a partitura o mais próximo possível na primeira vez que tocaram e, na repetição, dar sua própria interpretação (que incluiu ou não improvisação). Se uma dada parte não se repetiu, então os solistas deste álbum ficaram liberados para executá-la da forma como bem entendessem.

Acreditamos que esse contraste na execução de passagens que se repetem vai permitir ao iniciante no Choro entender como a execução típica do Choro difere da execução da partitura original criada pelo autor, quando seguida em seus detalhes (situação que ocorre na música clássica).

The *Chorão* interprets a given song using ornaments (trills and mordents are very common) previously inserted in the musical phrase or creates phrases according to his/her personality, rehearsing all the steps in advance. Likewise, when performing the song the *Chorão* may simply improvise and create phrases that do not exist in the original score.

Very often *Chorões* refine a certain improvisation or creation already rehearsed and played many times in their musical life, incorporating the musical phrase into their repertoire and turning it into their personal "trademark."

The great flute player Altamiro Carrilho has a very interesting and particular characteristic in relation to this aspect of Choro: "I love to improvise! I never repeat a phrase - each time I play it is a different one." (www. altamirocarrilho.com.br)

In order to avoid the possibility already addressed in this album, i.e., that someone may listen to the performance (mainly a person who has never heard Choro before) and argue:

" - But the song I'm listening to has nothing or very little to do with the published score!," we asked the soloists who recorded the reference tracks to perform each part of the Choro in question following the score as exactly as possible the first time the part is played, and give their own interpretation when repeating the same part (which may have included an improvisation or not). If one given part did not have a repetition, then the soloists were free to perform it as they pleased.

We believe that this contrast in performing the repeated passages will allow Choro beginners to understand how the typical performance of Choro is different from that of the original score created by the author, when all its details are followed (a situation that takes place in classical music).

Nosso website (www.ChoroMusic.com.br) contém uma seção dedicada a esses aspectos de interpretação e improvisação no Choro no link "O que é o Choro?"

Our website (www.ChoroMusic.com) has a section dedicated to these interpretation and improvisation aspects, which can be accessed through the link "What is Choro?"

C

Scores for instruments in

Partituras para instrumentos em Dó

Bole-Bole

(Shaking the hips)

Choro

CD tracks 1&14
Form: Intro A B A CC A Coda
♩= c. 113

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Intro

A G G A7

A7 D7 D7 G/B B♭o Am7 D7 G

G D D/F♯ Em A7 D7

D+ G G A7 A7 B7

B7 Em7 E♭m7 Dm7 D♭7(9) C Cm6 Bm7

E7 A7 Cm6 D7 G B7 B Em

C7(9) Em C7(9) Em B7 Em

E7 Am E7 Am Am F♯7

50 F♯7 Am/C B7 Em C7(9) Em
f

56 C7(9) Em B7 Em E7 Am

62 Am/F♯ Em F Em B7

67 Em E♭7 D7
D.S. al 𝄌1

𝄌1 G G7 C (rehearsal mark C)

72 C B7 B7 E7 E7
3

77 A7 A7 Dm Fm6 C Em7/B
1.
3 3

82 Am Am7/G D7/F♯ D7 G7/B G7(♯5)
3 3

87 Fm6 C A7 Dm7 Fm6 G7
2.
3 3 3

92 C C♯7 D7
D.S. al 𝄌2

𝄌2 *Coda* G G A7/C♯ Cm6 D7
Fade-out

Cristal
(Crystal)
Choro
CD tracks 2&15
Form: AA BB A CC A Coda
♩= 70
Jacob do Bandolim
(rec.1951)
C
A
Dm Em7(♭5) A7 A7/C♯ A7
Dm D7/F♯ Gm7 G7/B C7
F A7 Dm Em7(♭5) A7 A7/C♯ A7
D7 Gm Em7(♭5) Dm E♭ E7 A7/C♯
B
Dm A7 Dm C7 F D7/F♯ Gm
G7 C7 F D7/F♯ Gm
C7 F F7 B♭

C

De Coração a Coração

(From heart to heart)

Waltz

CD tracks 3&16
Form: A B A Coda
♩ = c. 95

Jacob do Bandolim
(comp.1968, rec.1969)

A

Em Em/D F♯ F

5 Em Em/D Am/C Am B7/D♯

10 B7 Em Em C7(9)

14 C♯7(9) D7(9) E♭7(9) GMaj7

18 GMaj7 Gm(Maj7) Gm(Maj7) GMaj7 D/F♯

23 Dm/F E7 Am B7 Em

28 Em/D F♯7/C♯ B7/D♯ Em Em

B D7/F♯ D7/A G/B B♭° Am7

33

D7 G G B7/D♯ B7

38

Em F♯7 Bm F♯7 Bm

43

Am7 D7/F♯ D7/A G/B B♭°

48

Am7 B7 Em Em/B Cm

53

Cm6/A G Em Am7

58

D7 G G Em Em

62

Coda

D.S. al 𝄌

Migalhas de Amor

(Crumbs of love)

Choro

CD tracks 4&17
Form: AA BB AA Coda
♩ = 63

Jacob do Bandolim
(rec.1952)

E7(11) E7 A F♯m Bm7 E7 A7

12 1.

24 Gm D7/A Gm/B♭ G7/B C7 C7/E

28 F F C+ F Cm/E♭ D7 D7/F♯

32 Gm B♭m/D♭ F A♭○ Gm7 C7

36 F 1. C7 F 2.

D.S. al Coda

Coda

40 Dm Gm6 Dm

Nostalgia

(Nostalgia)

Cm Fm6 Cm D7/F♯ G7 C
36
B E7/B E7 Am Am/G♯ Am/G A7 Dm A7/E Dm/F
41
E7 E7/G♯ Am B7 E7 Am
46
Am B7 Em Em B7/F♯ B7
51
Dm6/F E7 Am Am/G♯ Am/G A7 Dm A7/E
56
Dm/F E7 E7/G♯ Gm/B♭ A7
61
Dm Dm6/B Am F7 B♭
66
E7 Am A♭7 G7 Cm Fm6 Cm Cm
71
Coda
D.S. al

C

Remelexo
(Swing)
Choro
CD tracks 6&19
Form: Intro A BB CC D B Coda
♩= 105
Jacob do Bandolim
(comp.1948)
Choro Music
C
Intro
Cavaco
Solo
G6
A
G6
G6
G6
G6
B
G6 G6 Bm/F♯ Bm/G
Bm/G♯ G7 G/F C/E C7 F7
B♭7 E♭ A7 D D7/C
G D7/C G F♯7 G7 G♯7 A7
C
A7 A7 A7(♯5) A7(♯5) D F♯7/C♯
pp
cresc.

Bm B7/A Em/G B7/F♯ Em G7 G♯7 A7 B♭7
52
f
E♭ E♭ G7/D G7/B Cm
57
Cm A7/C♯ A7 D D7/C
62
G/B C7(9) D7 C♯7 C7 B7 E7
67
A7 D D D D7/C
72
1.
2.
D
G6 G6 B/F♯ Bm/G Bm/G♯ G7
77
G7/F C/E C7 F7 B♭7
82
E♭ A7 D D7/C G
87
92
D.S. al
Coda
D7/C G A♭6 G6
C

Reminiscências

(Reminiscences)

CD tracks 7&20
Form: AA BB A CC A Coda
♩= 96

Choro

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

Tatibitate

("Baby's talk")

Choro

CD track 8&21
Form: Intro AA BB A CC AA Coda
♩ = 110

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

Treme-Treme

(Shaky)

Choro

CD tracks 9&22
Form: AA BB A CC A B A Coda
♩= 115

Jacob do Bandolim
(rec.1947)

A
G7 C G7 C

5
A7 Dm G7/B C G7

10
C G7 C A7 Dm

15
G7 C 1. C 2. B D7 G

20
E7/G♯ Am Cm G A7

25
D7 D7 G E7/G♯ Am

30
Cm G E7 Am7 D7 G 1. G 2.

D.S. al Φ_1

C C7 F A7 D7
C
Bbm F G7 C7 C7/Bb
F A7 D7 Bbm F D7/F#
Gm7 C7 F F
D.S. al
C D7
B
G E7/G# Am Cm
G A7 D7 D7
G E7/G# Am Cm
G E7 Am7 D7 G
D.S. al
C C
Coda

Partido Alto

CD tracks 10&23
Form: Intro AA BB A CC DD EE
♩ = 115

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Intro — pandeiro 4

A: Gm7 Gm7 C7

8: F F Gm7 C7 F F

14: Gm7 C7 F | 1. F | 2. F

B 19: Gm7 C7 F F Gm7

24: C7 F F♯o D7 Gm B♭m/D♭ C7

29: F F♯o D7 Gm B♭m/D♭ C7 | 1. F

34: F | 2. F F6 Gm7 C7

39 F F6 Gm7 C7 F

44 F D.S. al ⊕ ⊕ F [C] F Gm7 C7

49 F F Gm7 C7 F

54 F Gm7 C7 F

58 F Gm7 C7 F 1. F 2.

[D] 63 F Gm7 C7 F F

68 C7 C7 F 1 F 2 [E] F

73 C7 C7 1 F C7 2 F F

Vibrações

(Vibrations)

Choro

CD tracks 11&24
Form: A BB A Coda
♩ = 62

Jacob do Bandolim
(comp.1964, rec.1967)

A
Dm A7/E Dm/F D7/F♯ Gm D7/A

4
Gm/B♭ A7 A7/C♯ A7/E Dm A7/E

8
Dm/F E♭o D7 D7/A F♯o

12
Gm Gm/F E7 E7/G♯ Gm6

16
A7 Cm/E♭ D7 G7/B G7 B♭m C7 F

24
F D7/F♯ Gm Em7(♭5) Dm Dm/A Dm D7

29
Gm A7 Dm D♭7 C7

B
F F A7 A7/C♯ A7 Dm
Dm/F Cm7 F7 B♭ B♭m
F Dm G7/B G7 C7
B♭m/D♭ C7 F F A7 A7/C♯ A7
Dm Dm/F Cm7 F7 B♭
B♭m F A7 D7 G7/B B♭m C7
F F F F
D.S. al
Coda B♭6 Gm6 D D
C
43

(Little delicious tune)

Choro

CD tracks 12&25&26
Form: A B A C A Coda
♩ = 120

Jacob do Bandolim
(rec.1952)
Arrangement for soprano and tenor sax: Mário Sève

Solo 1 / Solo 2

A: F D7 G7 G7 C7 C7

7: F C7 F Fm C C G7

14: G7 C7 C7 F D7 G7 G7

21: C7 C7 F F7 B♭ B° F7 E7 D7

28: D7 G7 C7 F B: A7 Dm A7 Dm D7

35: Gm D7 Gm A7 A7 Dm A7 Dm

Scores for instruments in

B♭

Partituras para instrumentos em Si Bemol

B♭

Bole-Bole
(Shaking the hips)
Choro
CD tracks 1&14
Form: Intro A B A CC A Coda
= c. 113
Jacob do Bandolim
(rec.1951)
Intro
A
B

Cristal

(Crystal)

Choro

CD tracks 2&15
Form: AA BB A CC A Coda
♩= 70

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Em E7/G♯ Am7 A7/C♯ D7

G B7 Em F♯m7(♭5) B7 B7/D♯ B7

E7 Am F♯m7(♭5) Em F F♯7 B7/D♯

Em B7 Em D7 G E7/G♯ Am

De Coração a Coração

(From heart to heart)

Waltz

CD tracks 3&16
Form: A B A Coda
♩= c. 95

Jacob do Bandolim
(comp.1968, rec.1969)

A

F♯m F♯m/E G♯ G

5 F♯m F♯m/E B m/D B m C♯7/F

10 C♯7 F♯m F♯m D7(9)

14 D♯7(9) E7(9) F7(9) A Maj7

18 A Maj7 Am(Maj7) Am(Maj7) A Maj7 E/G♯

23 E m/G F♯7 B m C♯7 F♯m

28 F♯m/E G♯7/D♯ C♯7/F F♯m F♯m

B♭

B

33 E7/G♯ E7/B A/C♯ C° Bm7

38 E7 A A C♯7/F C♯7

43 F♯m G♯7 C♯m G♯7 C♯m

48 Bm7 E7/G♯ E7/B A/C♯ C°

53 Bm7 C♯7 F♯m F♯m/C♯ Dm

58 Dm6/B A F♯m Bm7

62 E7 A A

D.S. al 𝄌

𝄌 *Coda* F♯m F♯m

Migalhas de Amor

(Crumbs of love)

Choro

CD tracks 4&17
Form: AA BB AA Coda
♩=63

Jacob do Bandolim
(rec.1952)

B♭

Am E7/B Am/C A7/C♯ D7 D7/F♯

24

G G D+ G Dm/F E7 E7/G♯

28

Am Cm/E♭ G B♭o Am7 D7

32

G D7 G

36 1. 2.

D.S. al ⊕

⊕ Coda Em Am6 Em

40

Nostalgia

(Nostalgia)

Choro

CD tracks 5&18
Form: Intro A B A Coda
♩= 71

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Remelexo
(Swing)
Choro
CD tracks 6&19
Form: Intro A BB CC D B Coda
♩= 105
Jacob do Bandolim
(comp.1948)
Intro
Cavaco
Solo
A6
A
A6
A6
A6
B
A6 A6 C♯m/G♯ C♯m/A
C♯m/A♯ A7 A/G D/F♯ D7 G7
C7 F B7 E E7/D
A E7/D A G♯7 A7 A♯7 B7
C
B7 B7 B7(♯5) B7(♯5) E G♯7/D♯
pp
cresc.

B♭

52 C♯m C♯7/B F♯m/A C♯7/G♯ F♯m A7 A♯7 B7 C7

f

57 F F A7/E A7/C♯ Dm

62 Dm B7/D♯ B7 E E7/D

67 A/C♯ D7(9) E7 D♯7 D7 C♯7 F♯7

72 B7 E 1. E E 2. E7/D

D

77 A6 A6 C♯/G♯ C♯m/A C♯m/A♯ A7

82 A7/G D/F♯ D7 G7 C7

87 F B7 E E7/D A

92 *D.S. al* 𝄌

𝄌 *Coda* E7/D A B♭6 A6

Reminiscências

(Reminiscences)

CD tracks 7&20
Form: AA BB A CC A Coda
♩= 96

Choro

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

Bm C♯7/G♯ F♯7/A♯ Bm A7/C♯ A7

Em A7/C♯ D A7 A7/G D/F♯ D

B♭

Tatibitate

("Baby's talk")

Choro

CD track 8&21
Form: Intro AA BB A CC AA Coda
♩ = 110

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

Intro

Bm F♯7 Bm F♯7

Bm F♯7 F♯7 A Bm Bm/A Em/G

F♯7 Bm Bm Bm/G♯ F♯m/A

C♯7/G♯ F♯7 Bm Bm/A Em/G

F♯7 B7 Em A7 D G7

C F♯7 Bm 1. Bm 2. B A7

D A7 D A7

B♭

Treme-Treme

(Shaky)

Choro

CD tracks 9&22
Form: AA BB A CC A B A Coda
♩ = 115

Jacob do Bandolim
(rec.1947)

𝄋 [A] A7 D A7 D

B7 Em A7/C♯ D A7

D A7 D B7 Em

A7 𝄌3 𝄌2 𝄌1 D (1.) D (2.) [B] E7 A

F♯7/A♯ Bm Dm A B7

E7 E7 A F♯7/A♯ Bm

Dm A F♯7 Bm7 E7 A (1.) A (2.)

D.S. al 𝄌1

B♭

D D7 G B7 E7
C
Cm G A7 D7 D7/C
G B7 E7 Cm G E7/G♯
Am7 D7 G G D E7
B
D.S. al 𝄌2
A F♯7/A♯ Bm Dm
A B7 E7 E7
A F♯7/A♯ Bm Dm
A F♯7 Bm7 E7 A D D
Coda
D.S. al 𝄌3
B♭

Vale-Tudo

Vale-Tudo
(Anything goes)
Partido Alto
CD tracks 10&23
Form: Intro AA BB A CC DD EE
= 115
Jacob do Bandolim
(rec.1951)
Intro
pandeiro
4
A
Am7 Am7
D7
G
G
Am7
D7
G
G
Am7
D7
G
G
1.
G
2.
B
Am7
D7
G
G
Am7
D7
G
G#o
E7
Am
Cm/Eb
D7
G
G#o
E7
Am
Cm/Eb
D7
G
1.
G
G
2.
G6
Am7
D7

39 G G6 Am7 D7 G

44 G D.S. al 𝄌 𝄌 G [C] G Am7 D7

49 G G Am7 D7 G

54 G Am7 D7 G

58 G Am7 D7 1. G 2. G

[D] 63 G Am7 D7 G G

68 D7 D7 1 G 2 G [E] G

73 D7 1 D7 G 2 D7 G G

Vibrações

(Vibrations)

Choro

CD tracks 11&24
Form: A BB A Coda
♩ = 62

Jacob do Bandolim
(comp.1964, rec.1967)

Em B7/F♯ Em/G E7/G♯ Am E7/B

Am/C B7 B7/D♯ B7/F♯ Em B7/F♯

Em/G F° E7 E7/B G♯°

Am Am/G F♯7 F♯7/A♯ Am6

B7 Dm/F E7 A7/C♯ A7 Cm D7 G

G E7/G♯ Am F♯m7(♭5) Em Em/B Em E7

Am B7 Em E♭7 D7

B♭

B
G G B7 B7/D♯ B7 Em
Em/G Dm7 G7 C Cm
G Em A7/C♯ A7 D7
Cm/E♭ D7 G G B7 B7/D♯ B7
Em Em/G Dm7 G7 C
Cm G B7 E7 A7/C♯ Cm D7
G G G G
D.S. al
Coda
C6 Am6 E E

B♭

Gostosinho

(Little delicious tune)

Choro

CD tracks 12&25&26
Form: A B A C A Coda
♩ = 120

Jacob do Bandolim
(rec.1952)
Arrangement for soprano and tenor sax: Mário Sève

[A] G E7 A7 A7 D7 D7

Solo 1
Solo 2

7 G D7 G Gm D D A7

Sl1
Sl2

14 A7 D7 D7 G E7 A7 A7

Sl1
Sl2

21 D7 D7 G G7 C C♯° G7 F♯7 E7

Sl1
Sl2

28 E7 A7 D7 G [B] B7 Em B7 Em E7

Sl1
Sl2

35 Am E7 Am B7 B7 Em B7 Em

Sl1
Sl2

Scores for instruments in

E♭

Partituras para instrumentos em Mi Bemol

E♭

(Shaking the hips)

Choro

CD tracks 1&14
Form: Intro A B A CC A Coda
♩= c. 113

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Intro — A: E E F♯7

8: F♯7 B7 B7 E/G♯ G° F♯m7 B7 E

14: E B B/D♯ C♯m F♯7 B7

20: B+ E E F♯7 F♯7 G♯7

26: G♯7 C♯m7 Cm7 Bm7 B♭7(9) A Am6 G♯m7

32: C♯7 F♯7 Am6 B7 E G♯7 — B: C♯m

38: A7(9) C♯m A7(9) C♯m G♯7 C♯m

44: C♯7 F♯m C♯7 F♯m F♯m D♯7

E♭

D♯7 F♯m/A G♯7 C♯m A7(9) C♯m
f
A7(9) C♯m G♯7 C♯m C♯7 F♯m
F♯m/D♯ C♯m D C♯m G♯7
C♯m C7 B7
D.S. al 𝄌1
E E7
C
A
A G♯7 G♯7 C♯7 C♯7
F♯7 F♯7 Bm Dm6 A C♯m7/G♯
1.
F♯m F♯m7/E B7/D♯ B7 E7/G♯ E7(♯5)
Dm6 A F♯7 Bm7 Dm6 E7
2.
A A♯7 B7
D.S. al 𝄌2
Coda
E E F♯7/A♯ Am6 B7
Fade-out
E♭

Cristal
(Crystal)
Choro
CD tracks 2&15
Form: AA BB A CC A Coda
♩= 70
Jacob do Bandolim
(rec.1951)
Choro Music
A
Bm C♯m7(♭5) F♯7 F♯7/A♯ F♯7
Bm B7/D♯ Em7 E7/G♯ A7
D F♯7 Bm C♯m7(♭5) F♯7 F♯7/A♯ F♯7
B7 Em C♯m7(♭5) Bm C C♯7 F♯7/A♯
Bm F♯7 Bm A7 D B7/D♯ Em
1. 2.
B
E7 A7 D B7/D♯ Em
A7 D D7 G
E♭

De Coração a Coração

(From heart to heart)

Waltz

CD tracks 3&16
Form: A B A Coda
♩= c. 95

Jacob do Bandolim
(comp.1968, rec.1969)

A

𝄋 C♯m | C♯m/B | D♯ | D

5 C♯m | C♯m/B | F♯m/A | F♯m | G♯7/C

10 G♯7 | C♯m | C♯m | A7(9)

14 A♯7(9) | B7(9) | C7(9) | EMaj7

18 EMaj7 | Em(Maj7) | Em(Maj7) | EMaj7 | B/D♯

23 Bm/D | C♯7 | F♯m | G♯7 | C♯m

28 C♯m/B | D♯7/A♯ | G♯7/C | ⊕ C♯m | C♯m

E♭

B
B7/D♯ B7/F♯ E/G♯ G° F♯m7
33
B7 E E G♯7/C G♯7
38
C♯m D♯7 G♯m D♯7 G♯m
43
F♯m7 B7/D♯ B7/F♯ E/G♯ G°
48
F♯m7 G♯7 C♯m C♯m/G♯ Am
53
Am6/F♯ E C♯m F♯m7
58
B7 E E C♯m C♯m
62
Coda
D.S. al

E♭

(Crumbs of love)

C♯7(11) C♯7 F♯ D♯m G♯m7 C♯7 F♯7

E♭

Em B7/F♯ Em/G E7/G♯ A7 A7/C♯
24
D D A+ D Am/C B7 B7/D♯
28
Em Gm/B♭ D F○ Em7 A7
32
D A7 D
36
1.
2.
D.S. al 𝄌
𝄌
Coda Bm Em6 Bm
40

E♭

(Nostalgia)

Choro

CD tracks 5&18
Form: Intro A B A Coda
♩= 71

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Bm7 E7(13) Bm7 E7(♯5)

5

A A C° D♯° A

10

E♭

Am Dm6 Am B7/D♯ E7 A
C♯7/G♯ C♯7 F♯m F♯m/F F♯m/E F♯7 Bm F♯7/C♯ Bm/D
B
C♯7 C♯7/F F♯m G♯7 C♯7 F♯m
F♯m G♯7 C♯m C♯m G♯7/D♯ G♯7
Bm6/D C♯7 F♯m F♯m/F F♯m/E F♯7 Bm F♯7/C♯
Bm/D C♯7 C♯7/F Em/G F♯7
Bm Bm6/G♯ F♯m D7 G
C♯7 F♯m F7 E7 Am Dm6 Am Am
Coda
D.S. al

E♭

Remelexo

(Swing)

Choro

CD tracks 6&19
Form: Intro A BB CC D B Coda
♩= 105

Jacob do Bandolim
(comp.1948)

Intro — Cavaco — E6 — 1. — 2. — Solo

A — E6

E6

E6

E6 — B — E6 — E6 — G♯m/D♯ — G♯m/E

G♯m/F — E7 — E/D — A/C♯ — A7 — D7

G7 — C — F♯7 — B — B7/A — 1.

E — B7/A — 2. — E — D♯7 — E7 — F7 — F♯7

C — F♯7 — F♯7 — F♯7(♯5) — F♯7(♯5) — B — D♯7/A♯

pp *cresc.*

E♭

Reminiscências

(Reminiscences)

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

A — F♯m C♯7/G♯ F♯m/A F♯7/A♯ Bm F♯7/C♯

4 — Bm/D E7/G♯ E7 A C♯7/F C♯7

8 — F♯m G♯7/D♯ C♯7/F F♯m E7/G♯ E7

12 — Em6/G F♯7 Bm Bm/G♯ F♯m F♯m/E G♯7/D♯ C♯7

16 — F♯m (1.) F♯m (2.) B — E7 E7/D A/C♯ A

20 — F♯7/A♯ F♯7 Bm Bm A C°

24 — Bm E7/G♯ A E7 E7/D A/C♯ A

E♭

Jacob do Bandolim
(rec.1953)

G♯7/D♯ C♯7 F♯m F♯m/E B m/D

E♭

Treme-Treme

(Shaky)

Choro

CD tracks 9&22
Form: AA BB A CC A B A Coda
♩ = 115

Jacob do Bandolim
(rec.1947)

A E7 A E7 A

5 F♯7 Bm E7/G♯ A E7

10 A E7 A F♯7 Bm

15 E7 A 1. A 2. B B7 E

20 C♯7/F F♯m Am E F♯7

25 B7 B7 E C♯7/F F♯m

30 Am E C♯7 F♯m7 B7 E 1. E 2.

D.S. al 𝄌1

Vale-Tudo

(Anything goes)

Partido Alto

CD tracks 10&23
Form: Intro AA BB A CC DD EE
♩ = 115

Jacob do Bandolim
(rec.1951)

Intro — pandeiro 4

A: Em7 Em7 | A7

8: D | D | Em7 | A7 | D | D

14: Em7 | A7 | D | 1. D | 2. D

19: B: Em7 | A7 | D | D | Em7

24: A7 | D | D♯° B7 | Em | Gm/B♭ A7

29: D | D♯° B7 | Em | Gm/B♭ A7 | 1. D

34: D | 2. D | D6 | Em7 | A7

E♭

39
D D6 Em7 A7 D
44
D
D.S. al 𝄌
𝄌 D
C
D Em7 A7
49
D D Em7 A7 D
54
D Em7 A7 D
58
D Em7 A7 D D
1. 2.
63
D
D Em7 A7 D D
68
A7 A7 D D D
1 2
E
73
A7 A7 D A7 D D
1 2

E♭

Vibrações

(Vibrations)

Choro

CD tracks 11&24
Form: A BB A Coda
♩ = 62

Jacob do Bandolim
(comp.1964, rec.1967)

16
F♯7 Am/C B7 E7/G♯ E7 Gm A7 D

B
D D F♯7 F♯7/A♯ F♯7 Bm
Bm/D Am7 D7 G Gm
D Bm E7/G♯ E7 A7
Gm/B♭ A7 D D F♯7 F♯7/A♯ F♯7
Bm Bm/D Am7 D7 G
Gm D F♯7 B7 E7/G♯ Gm A7
D D D D
D.S. al
Coda
G6 Em6 B B

E♭

Gostosinho
(Little delicious tune)
Choro
CD tracks 12&25&26
Form: A B A C A Coda
♩= 120
Jacob do Bandolim
(rec.1952)
Arrangement for soprano and tenor sax: Mário Sève
Solo 1
Solo 2
A
B
Sl1
Sl2
E♭

Sources:
Fontes:

• Instituto Jacob do Bandolim (Jacob do Bandolim Institute)
• Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (the Rio de Janeiro Image and Sound Museum)
• Tributo a Jacob do Bandolim: Discografia Completa - Maria Vicência Pugliesi e Sérgio Prata (A Tribute to Jacob do Bandolim - Complete Discography, by Maria Vicência Pugliesi and Sérgio Prata)
• Fotos da coleção do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (Photos from the Rio de Janeiro Image and Sound Museum collection)
• Entrevistas com Elena Bittencourt, Déo Rian, César Faria e Jorginho do Pandeiro (Interviews with Elena Bittencourt, Déo Rian, César Faria and Jorginho do Pandeiro)
• Depoimento de Jacob do Bandolim ao Museu da Imagem e do Som - Rio de Janeiro (1967) (Jacob do Bandolim's statement to the Rio de Janeiro Image and Sound Museum (Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro) in 1967)
• Uma história de vida (A worth telling story of a life) – Edinha Diniz – Editora Rosa dos Tempos
• Arquivos do próprio autor (Author's files)